中国古典诗歌中的西域乐器

胡根兵

西域(广义上指)，这片神奇而广袤的土地，有着千姿百态的地形地貌，灿烂悠久的历史文化，更由于其处于东西方交通的要道，对人类政治、经济、文化作出的巨大贡献，而倍受人们的重视。西域各国，在艺术上都有着自己突出而鲜明的风格，也处处可见文化交融的痕迹。东方音乐的三大发源地：美索不达尼亚地方(亚述、巴比伦、波斯)、印度、中国在这彼此的融合中更占重要地位。中国，在历史上是一个非常善于吸收外来文化而汇入自己的文化体系的国家，在音乐上，这种现象更是俯拾皆是。

中国之古典诗歌，以其记述生活之深之广之真，艺术手法之精巧而成为中华民族的魂宝。在记载音乐这一突出的社会文化现象时，某些方面为一般的史书，乐书所难及。下面仅简单讨论一下中国古典诗歌中描写的"西域籍"乐器。

1. 箜篌。

"孔雀东南飞，五里一徘徊。
十三能织素，十四学裁衣。
十五弹箜篌，十六诵诗书。
十七为君妇，心中常苦悲。"
……

——《孔雀东南飞》

"吴丝蜀桐张高秋，空山凝云颓不流。
女娲补石补天处，石破天惊逗秋雨。
吴质不眠倚桂树，露脚斜飞湿寒兔"
……

——《李凭箜篌引》

第一首我国最早的乐府叙事诗中指出：早在时，箜篌已成为妇女德行保证修之乐器之一；李贺之诗则以一系列的夸张，通感等手法传神地描写出箜篌之音的美妙绝伦。

关于箜篌之来源，说法不一。目前在中国的箜篌，则已经溶入我国民间音乐的特色，具有鲜明的中华民族音乐的特点了。就其制式来说，一为竖箜篌，为西域原制式；卧箜篌则是竖箜篌合了中国原有的琴、瑟、筝等体式改造而成。杜佑《通典》中记："空候，胡乐也，汉灵帝好之，体曲而长，二十三弦，抱子怀中，两手齐奏之，谓之擘，正分物也。"三为风首箜篌，竖式，由印度经缅甸进入中国，在敦煌的壁画上常可以见到。

箜篌在各朝乐器中，始终是作为一种很重要的乐器，在民间流传也很广，深得人民喜爱。

2. 筚篥

筚篥，即芦管，一种竖笛，用短竹制成，以芦茎为簧，杜佑《通典》说："筚篥，本名悲篥，出于胡中，声悲。"约在汉晋之际传入中原，隋唐盛行，当时善吹筚篥的是龟兹人和安国人。李欣有诗《听安万善吹筚篥歌》。

"枯桑老柏寒飕飕，九雏鸣凤乱啾啾。
龙吟虎啸一时发，万籁百泉相与秋。
忽然更作渔阳惨，黄云萧条白日暗。
变调如闻杨柳春，上林繁花照眼新。"

筚篥之"悲"声，足以使黄云为之黯然失色，白日也黯淡无光，曲调之悲壮感人之处漫于诗篇。

又看李益《夜上受降城闻笛》有诗句"不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。"边塞的夜晚，宁静无声，偶有芦笛声，悲悲切切，如泣如诉，不知从何处传来，引起戍边将士望月思乡之情。李贺《申胡子觱篥歌》："心事如波涛，中生时时惊。"写的是哀婉的乐曲时时触及诗人心中苦痛。可见凄凉幽咽的筚篥声是诗人们借以表达胸中苦闷的常用手段，特别是在唐时边塞诗人高适、岑参等，更是喜用。岑参《裴将军宅芦管歌》：

"辽东九月芦叶断，辽东小儿采芦管。
可怜芦管清自悲，一曲风飘海头满。
海树萧索天雨霜，管声寥亮月苍苍"
……

清而悲的芦管从西北传到了东北关外，这首诗也记述了芦管之制法。

恐怕没人不知杜甫有"此曲只应天上有，人间能得几回闻。"(《赠花卿》)，却不知"此曲"原是筚篥之曲吧。

3. 琵琶

历代咏琵琶的诗人多不可数，更不用说咏琵琶的诗篇了，由此也可见琵琶在我国民间流传之广和受人们的欢迎程度之深。琵琶又总是和琵琶女这一形象联系在一起，且看白居易《琵琶引》中琵琶女之精彩表演：

"……
转轴拨弦三两声，未成曲调先有情。
弦弦掩抑声声思，似诉平生不得意。
低眉信手续续弹，说尽心中无限事。
轻拢慢捻抹夏挑，初为霓裳后要么。
大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。

嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。
间关莺语花底滑，幽咽泉流水下难。
冰泉冷涩弦凝绝，疑绝不同声暂歇。
别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声。
银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣。
曲终收拨当心军，四弦一声如裂帛。
……”

撼人心弦的艺术氛围，高超的演奏技巧和表演才华，领略了音乐的奥妙之后更能让人体味人生的哲理，正因如此，使一曲《琵琶行》成为千古绝唱。

其他如元稹、苏轼、刘禹锡、韦庄、张籍等都有许多关于琵琶的诗篇，或借以表思念、或表哀怨，或表失意，或表欢愉……读苏轼《水调歌头·琵琶》后或许会更有一番感触。

“昵昵儿女语，灯火夜微明，恩冤尔汝来去，弹指泪和声，忽变轩昂勇士，一鼓填然作气，千里不留行，日首暮云远，飞絮搅清冥。”

琵琶，在汉代时被引入中原，汉刘熙《释名，释乐器》载：“批把本出胡中，马上所鼓也，推手却曰批，引手却曰把，象其鼓时，因以为名也。”其实，在此之前，中国就有了自己的琵琶，约在秦或秦前，由此方劳动人民制造，据传说是在秦始皇统一六国之后，征募民工修建万里长城。在渺无人烟的崇山峻岭之上，民工们如牛马般地干活，生活十分单调，为了抒发对秦始皇的怨愤和对家乡亲人的思念，自造了一种带几条弦的乐器，进行弹唱，这种乐器直柄，曰形音箱，竖抱演奏。到汉时定型为四弦十二品位，初称为“秦汉子”。刘长卿的《王昭君》中：“琵琶弦中苦调多，萧萧羌笛声相和”咏的就是这种琵琶。在秦汉魏晋南北朝时流行过一阵，后来就被淘汰了。第二种是曲颈琵琶，曲颈，梨形音箱，四弦，曾流行于中亚、西亚地区，汉代在新疆很是流行，它在龟兹得到改造，于是就成为龟兹乐的主要乐器。此魏以来，龟兹琵琶演奏家大批来到中原，引起琵琶乐在中原的盛行。岑参诗“琵琶长笛曲相和，羌儿胡雏齐唱歌。”刘禹锡诗“大弦嘈嘈小弦清，喷雪含风意思生。”元稹诗。“琵琶宫调八十一，旋宫三调弹不断。”白居易的《琵琶行》诵的都是这种曲颈琵琶。另外还有一种是五弦琵琶，此曲颈琵琶多置一弦，在新疆克孜尔壁画和敦煌壁画中均有所见，也是龟兹乐的主奏乐器。白居易的《五弦》、《五弦弹》，韦应物《五弦行》、元稹《五弦弹》，张祜《五弦》咏的是这种琵琶。

琵琶在各朝都非常的流行，而且常是乐曲之主奏乐器，地位十分重要，至于民间，则有青楼歌妓怀抱琵琶，哀怨而歌，倾倒多少王孙贵族，文人骚客；近代之卖唱女，由酒肆茶楼之中，轻拨琵琶奏一曲，则又成了维持生计之工具；现时则作为民族音乐之魂宝而登大雅之堂了。

4. 羯鼓

羯鼓是古羯族(匈奴)的乐器，南北朝时由西域传入中原，流行于唐开元，天宝年间。羯鼓以“刚铁”卷成鼓腔，两端蒙以羊皮，用鼓杖击两鼓端面，可奏出“焦杀鸣烈”、“战仗连碎”之声，破空透远，特乐众乐。(记于唐·南卓《羯鼓录》中)，其形制“如漆桶，下以小牙床承之，击用两杖。”隋唐七部伎到十部伎的龟兹、疏勒、高昌、天竺诸部，都使用这一乐器。唐玄宗李隆基和很多皇室贵族善用羯鼓。有一“羯鼓催花”的故事颇为有趣：唐明皇好羯鼓，尝于内庭临轩击鼓，庭下柳叶时正发坼，明皇指而笑谓宫人曰：“此一事，不唤我作天公可乎。”唐玄宗还为它创作了数十首独奏曲。

羯鼓节奏丰富，并有专门乐谱，在唐时代表了一种新的节奏观念和音乐风尚，从下面几首诗中也可见一斑。

李商隐《龙池》“龙池赐酒敞云屏，羯鼓声高众乐停。”

张祜《邠娘阁鼓》：“新教邠娘羯鼓成，大驅初日最先呈。”

崔道融《羯鼓》：“华清宫里打撩声，供奉诗篇束手听。”

在百甚盛行的唐代，羯鼓能成为百乐之首(处于领奉地位)，确是有其独特之处。

5. 胡笳

胡笳，汉时流行于西域一带的少数民族之间，《集韵》说：“笳，胡人卷芦叶吹之。”与兵器相和，后改用竹子做。《清会典事例》记其形制为：“以木为管，饰以桦皮，长二尺三寸九分六厘，内经五分七厘，为三孔，两端加角，末翘而上，口口多，加退哨吹之。”

诵胡笳之诗篇，最著名老莫过于蔡文姬被匈奴所掳后，留左贤王部任中，闻笳而作之《胡笳十八拍》：

“……
胡笳并自出胡中，绿琴翻出音律同。
十八拍兮曲虽终，响有余兮思无穷。
是知丝竹微妙兮均造化之功，
哀乐兮各随人心兮有变则通。
胡与汉兮异域殊风，天与地兮子西田东。
苦我怨气兮浩于长空，六合虽广兮受之应不容”
……

当年胡人汉人闻之，无不掉泪。后则有以之命名的乐曲，流传千古。李欣《听董大弹胡笳声兼寄语弄房给事》就是吟诵这首琴曲之成人力量：

“蔡女昔造胡笳声，一弹一十有八拍。
胡人落泪沾边草，汉使断肠对归客。
空山百鸟散还合，万里浮云阴且晴。
嘶酸雏雁失群夜，断绝胡儿恋母声。
幽音变调忽飘洒，长风吹林雨堕瓦。
并泉飒飒飞木末，野鹿呦呦走堂下。”

既写出了琴声之变化无穷，动听入耳，也反映了弹者技艺之高超绝妙。

李欣、戎昱，刘长卿、皎然，元稹都写过咏胡笳

的诗，宋五安石也有一篇《胡笳十八拍》

“如今正南看北斗，言语传情不如手，

低眉信手续续弹，弹看飞鸿劝胡酒。”

6. 羌笛

羌笛，也叫横吹，胡笛、横笛等。崔豹《古今注》载：“横吹，胡乐也。张博望(张骞)入西域，其法传于西京，唯得《摩诃兜勒》二曲，李延年因胡曲，更造新声二十八解。乘舆以为武乐，后汉以给边将军。和帝时，万人将军得用之。魏晋以来，二十八解不复具存，世用者《黄鹤》、《陇头》、《入关》、《出关》、《出塞》、《折杨柳》、《黄华子》、《赤子阳》、《望行人》等十四曲。”宋陈旸《东书》卷一三。记：“大横吹小横吹并以竹为之，笛之类也——律书乐图去：横吹，胡乐也，昔张博望入西域，传其法于西京。”羌笛在当时是非常受欢迎的乐器，尤其是在边塞关外，以表离情别意。历代诗人咏之者比比皆是。

李白《清溪半夜闻笛》：“羌笛梅关引，吴溪陇水桂，寒山秋浦月，肠断玉关声。”

杜甫《吹笛》：“吹笛秋山风月清，谁家巧作断肠声，风飘律吕相和切，月傍关山几处明。”

韦应物《野次听元昌奏横吹》：“立马莲塘吹横笛，微风动柳生水波。此人听罢泪将落，南朝曲中怨更多。”

高适《和王七玉门关听吹笛》：“故人吹笛戍楼间，楼上萧条海月闲，借问落梅凡几曲，春风一夜满关山。”

中国音乐发展的道路，一是本国音乐产生发展的道路；另一是异族音乐进入中国，与中国音乐融合而成中国民族音乐的道路。外来音乐文化的最早交流，起于夏代，据《竹书记年》载：“少康即位，方夷来宾，献其乐舞。”张骞通西域之后，更是出现了一个新的局面，至于隋唐，达到高峰。《隋书·音乐志》载：“始开皇初定令，置七部乐：一曰国伎，二曰清商伎，三曰高丽伎，四曰天竺伎，五曰安国伎，六曰龟兹伎，七曰文康伎。又杂有疏勒，扶南、康国，百济、突厥、新罗、倭国等伎。”后来所定之九部乐中，就有六部为西域乐。唐时，胡琴琵琶、羯鼓等西域乐器更是成为乐曲的主奏乐器，在民间也流传广泛。笛子、芦管、胡笳又成分戍关将士抒发哀怨，怀乡思亲之情的寄托，即至明清，闭关锁国的政策也未能完全阻绝其交流，而原来之乐器，则在各个方面得到越来越广的应用。

(上接第9页)

乐队组合与乐曲创作，往往有相互推动的作用。海顿、莫扎特的作品对于西洋管弦乐队的发展和成熟有着决定性的影响。而没有完整交响乐队的组合，也不可能为贝多芬、瓦格纳、勃拉姆斯、柴科夫斯基提供表现音乐创作思维的手段。

今天民族乐队的组合，虽然有了很大的发展，但不论大、中、小型乐队，其具体组合还很不规范，即使有了吹、拉、弹、打的大规模组合，这种组合究竟效果如何？在音响的协调性、平衡性等方面并未能很好解决。因此，也不可能提出一个最佳方案来，得到大家广泛认同。

由于组合的形式不能规范，在一定程度上也影响到作曲家在实际写作上的困难，从而减少了在这方面的尝试，这也可能是为什么民乐合奏曲，有不少是由演奏者们自己动手写作的，要么就是由该乐团的专业作曲家创作的，外面的人问津者不多。

另外还有一种时尚，有的民乐演奏者，常常不顾所奏乐器的特点，而熟衷于演奏协奏曲。由于独奏乐器的音响和整个乐队的音响不成比例，每每出现独奏者奋力演奏，而听者仍无法听到其声音，从而造成一种台上台下均无可奈何的局面。更有甚者，有些独奏者索兴连民乐队也不要了，干脆换成西洋管弦乐队，似乎不用西洋乐队就不够意思，既身为民族乐器演奏者又让人怀疑有不尊重民乐队的倾向。这实在是一种讽刺，无怪乎有人认为：“这是不能再忘自菲薄的忘自菲薄”了。

六

当前，民族乐器事业面临一次十分严峻的考验。通俗音乐的浪潮、电声乐器的引进，乐器改革的停滞、创作新曲的缺乏都是回避不了的问题。这就意味着要在弘扬中华音乐文化的前题下，更好地继承和发扬民族器乐传统，团结起来，同心协力、排除阻碍，为振兴民族器乐艺术事业而共同奋斗。可以相信，门户之见、行邦意识、宗派倾向，这些消极、没落的东西是危害很大的。我们不仅要防止崇洋媚外的倾向，也要从陈腐的旧习中解放出来。

十多年来，我们听过数以百场的民族器乐表演，跟许许多多的音乐工作者、支持者们交谈，上面所反映的就是其中的一些感想和意见。这些意见不一定中肯、不一定恰当，同样也比较简单粗糙，是不是符合实际，希望能引起热心读者们的关注。